La controversia teatrale. Il debutto di *Kanata* di Robert Lepage/théâtre du soleil.

Abstract

Kanata che significa villaggio nella lingua degli indiani d'America, è il titolo dello spettacolo del franco-canadese Robert Lepage che ha debuttato a Parigi il 15 dicembre 2018. La controversia che aveva accompagnato lo spettacolo sui Nativi o Prime Nazioni, sin dall'estate, riguardava la rappresentatività del Teatro a parlare a nome di una minoranza che ha subito durante i 500 anni di colonialismo, un vero genocidio. I rappresentanti delle Prime Nazioni hanno cercato di impedire lo svolgimento dello spettacolo, chiedendo di inserire veri indiani per dare "realtà", consistenza e verità alla parola teatrale. Al rifiuto del regista è seguito un dibattito mediatico che metteva in discussione il concetto di impersonificazione. Dal tema della "crisi della presenza" di Ernesto De Martino al "panico del Dasein totale" di Hito Steyerl, nel saggio si è cercato di riflettere sul valore attuale di "maschera teatrale".

For the first time the director Ariane Mnouchkine, founder of the Théâtre du Soleil in the 1960s, left the direction of a show by her theater company to another artist. He is the award-winning director and actor Robert Lepage, born in Québec city. The show tells the story of Indian natives in Canada but immediately before the premiére, the story takes on the tones of a cultural controversy. Mnouchkine and Lepage are accused of "cultural appropriation": who has the right to tell the dramatic stories of the "First Nations" populations? Why the dominant culture should be the spokesman for a minority culture? Beyond the story, the show focuses on the critical reflection on the role of the theater in society nowadays.

Al *Festival d'automne* di Parigi 2018 *Kanata* era sicuramente lo spettacolo più ambito del ricco programma, ma anche il più controverso, al punto che questa parola è stata messa, per volontà degli autori, nel sottotitolo: *Episode 1: La controverse*. Del progetto iniziale di cinque ore diviso in tre atti viene mostrato al pubblico, infatti, solo un episodio che corrisponde all'originario terzo atto.[1]

[1] Così doveva strutturarsi lo spettacolo nelle intenzioni iniziali degli autori secondo una testimonianza da me raccolta, di Elisa Lombardi, osservatrice selezionata per gli atelier di creazione: «Il primo atto trattava della vita di Edmund Kean, attore di origine britannica nato a Londra nel marzo del 1787, considerato il migliore attore della sua epoca che ebbe successo non sono in Inghilterra ma anche nell'America del Nord. Questo attore fu accolto in Québec da una tribù di Indiani d'America, gli Uroni, che apprezzarono a tal punto la sua bravura da farlo capo tribù con il nome di "Alanienouidet". Kean fece poi, ritorno in Inghilterra ma rimase sempre vicino agli Indiani di America. Nel primo atto questa storia realmente accaduta, veniva narrata dall'attore Serge Nicolai. Un dipinto che lo ritrae storicamente nel suo letto vestito da Indiano faceva da ponte con la storia contemporanea che si svolgeva a Québec, nel museo d'arte dove appunto, il curatore di un museo francese si reca per richiedere dei quadri e fare una mostra in Francia con queste splendide opere (con cui si apre lo spettacolo inaugurato il 15 dicembre 2018 alla Cartoucherie).

Acme 1/2019 p. 283-295 - DOI http://dx.doi.org/10.13130/2282-0035/13220

Kanata, che significa “villaggio” nella lingua degli Indiani del Canada (dalla metà degli anni Ottanta chiamati “Prime Nazioni”) è andato in scena ancora in forma di “prova generale” il 15 dicembre 2018 alla Cartoucherie, sede storica della compagnia del Théâtre du Soleil. Il pluripremiato regista franco-canadese Robert Lepage[2] firma eccezionalmente la regia di uno spettacolo dedicato ai nativi interpretato non dalla sua troupe Ex machina, ma dagli attori del Soleil.

Considerata la composizione multiculturale della compagnia francese diretta da Ariane Mnouchkine,[3] il suo impegno verso le problematiche sociali degli immigrati e dei sans-papiers e dall’altra parte, l’attenzione di Robert Lepage verso le minoranze asiatiche in Nordamerica sin dall’epoca della *Trilogia dei dragoni* (1989), non stupisce affatto lo sguardo teatrale rivolto dai registi alla “visible minority” delle Prime Nazioni (634 registrate in tutto il Canada, pari al 4% della popolazione, localizzate soprattutto nella zona dell’English Columbia e dell’Ontario).

Una comunità sterminata nei 500 anni di storia coloniale, oggi emarginata nelle riserve[4] o costretta a dipendere da sussidi di Stato e a una coercitiva assimilazione nella società canadese attraverso il famigerato sistema delle “scuole residenziali” del XIX secolo che separava i bambini dalle famiglie affidandoli a chiese cristiane. Ai bambini aborigeni che frequentavano le scuole dei coloni era proibito parlare la loro lingua o mantenere la tradizione della tribù di appartenenza; qui molti giovani avrebbero subito violenze fisiche e sessuali (di questo parla un documentario-verità a firma di Louie Lawless), e quando rientravano nelle riserve a diciotto anni, si ritrovavano disadattati o alcolizzati; anche chi si affrancava dal proprio status rimaneva comunque, ai margini della società.

Solo nel 2008 il governo canadese si è ufficialmente scusato con i sopravvissuti delle scuole residenziali e con le loro famiglie.[5]

Il secondo atto trattava invece, dello sterminio degli indiani d’America e in particolare della storia dei bambini indiani strappati alle loro famiglie con la forza e portati nelle Scuole cristiane, dove molti di loro furono abusati o maltrattati. In questo secondo atto gli attori Jean Sebastian Merle, Sayed Ahmad, Maurice Durozier e Andrea Marchand tra gli altri, ci regalavano emozioni straordinarie. Questa parte era davvero toccante e creata nell’assoluto rispetto della Storia e di questa popolazione; prevedeva anche delle testimonianze video di persone realmente viventi. Il primo atto si chiudeva con un gioco di ombre straordinario, il secondo con un momento di “Teatro in Video” tramite un gioco di telecamere che Lepage aveva inventato insieme a Steve Blanchet con giochi visuali in 3D a cui si è dovuto rinunciare. L’ultimo atto invece, si svolgeva a Vancouver nella nostra epoca anche qui si narra un fatto realmente accaduto: la storia dell’allevatore chiamato “Willie” che fu riconosciuto colpevole di 49 omicidi di prostitute native».

[2] Su Robert Lepage cfr.: Monteverdi 2018.

[3] Sulla storia del Soleil cfr.: Picon-Vallin 2014, Bottiroli – Gandolfi 2012.

[4] «Le relazioni tra il governo centrale e le comunità indigene si basano sull’*Indian Act,* una legge che dal 1876 definisce chi sono gli “indiani”, i loro diritti e doveri e la modalità di vita nelle riserve, ma che in effetti è servita in realtà a tenere sotto controllo le comunità indigene ed a restringere progressivamente le loro libertà. Oltre all’*Indian Act* i singoli territori abitati dagli aborigeni hanno stipulato nel corso degli anni dei trattati con lo Stato canadese», Musella 2013.

[5] Le scuole residenziali sono rimaste aperte fino agli anni Sessanta quando vennero sostituite dal sistema delle adozioni: migliaia di bambini aborigeni tra gli anni Sessanta e Ottanta furono separati dalle

L'intenzione degli autori di *Kanata* era quella di mostrare la condizione attuale di una comunità che ha ereditato la cultura mitico-rituale degli antenati che credevano «nell'animazione intenzionale generale di tutto ciò che si manifesta»,[6] e che rappresentavano una realtà etnica e identitaria complessa ma egualitaria; cancellata e spazzata via da un vero genocidio, questa comunità stata anche toccata dal dramma dei suicidi di massa, a causa delle condizioni di vita nelle riserve, dell'emarginazione sociale e della mancanza di lavoro, come accaduto nella comunità di Attawapiskat nella regione dell'Ontario dove vivono circa 2.000 aborigeni appartenenti ai Nehilaw, una tribù che discende dai Cherokee.

A questo si somma la grave situazione rappresentata dalla scomparsa di donne indigene a seguito di violenze: uccise, abbandonate nei fiumi o mai più ritrovate.[7] Si tratta di un fenomeno che ha avuto un incremento tragico, su cui esistono molti documentari e film tra cui *River of Silence* di Petie Chalifvoux (2016), *Wind River* (2017) di Taylor Sheridan, vincitore della Miglior Regia al Festival di Cannes (sezione *Un Certain Regard)*, e *On the Farm* di Rachel Talalay (2016) basato sul libro di Stevie Cameron.

È proprio quest'ultimo documentario ad aver sicuramente offerto la maggior parte delle suggestioni alla produzione teatrale, andando a scavare nella storia terribilmente drammatica delle donne uccise da un serial killer proprio a Vancouver agli inizi del 2000.

Il "trattamento della tematica" diventa ben presto oggetto di una controversia teatrale senza precedenti, di cui si sono alimentati abbondantemente i giornali. La domanda più frequente che circolava tra il pubblico prima del debutto dello spettacolo era: «Ariane Mnouchkine e Robert Lepage accetteranno di mettere nel nuovo spettacolo degli indiani veri?».

Perché la curiosa richiesta pubblicata su «Le Devoir»[8] era stata proprio questa, firmata nel luglio scorso da Perry Bellegarde, Capo dell'Assemblea delle Prime Nazioni e sottoscritta da molti rappresentanti di associazioni in difesa dei diritti degli indiani, tra cui vari artisti autoctoni.

Dopo due anni di prove i nativi avevano voluto sfidare i registi a convincerli che la loro presenza non fosse essenziale affinché la storia rimanesse sufficientemente fedele all'esperienza indiana, ribadendo comunque, il loro preciso punto di vista: «Se ci fosse un (indigeno) co-autore o regista o musicista sarebbe meglio».

---

loro famiglie per essere dati in adozione a famiglie bianche. Questa pratica è conosciuta con il nome di Sixties Scoop e proseguì fino al 1984: coinvolse circa 16 mila bambini aborigeni solo in Ontario. Il 14 febbraio 2017 un giudice canadese ha stabilito che il governo del Canada è responsabile per i danni psicologici e morali causati a migliaia di bambini per le pratiche dei Sixties Scoop.

[6] Melillo 2004.

[7] Quella degli indiani è diventata una comunità con il più alto tasso di suicidi. A questo si sommano eventi davvero tragici: un numero elevato di sparizioni e uccisioni di donne native: più della metà di questi omicidi sono tuttora irrisolti. Il numero complessivo delle vittime secondo le fonti ufficiali del Governo canadese ammonterebbe a 4000 dal 1980. Molti giornali si sono occupati dei casi delle donne scomparse: vedi Minuti 2017.

[8] Bellegarde 2018.

Il teatro, in sostanza, viene accusato di appropriarsi delle storie e del dolore degli altri.

La lettera sottolineava la mancanza di sensibilità nei confronti di popolazioni già abbastanza "invisibili" nella società, dimostrata nella scelta di non far partecipare attori e autori indigeni, considerati gli unici, veri "depositari della Storia":

> Uno dei maggiori problemi che abbiamo in Canada è far sì che la maggior parte delle persone a volte a stretto contatto con noi, ci rispetti quotidianamente, anche nella comunità artistica. La nostra invisibilità nello spazio pubblico, sul palco, non ci aiuta. E di questa invisibilità, Mrs. Mnouchkine e Mr. Lepage, non sembrano tener conto, perché nessun membro delle nostre nazioni farà parte dello spettacolo.[9]

Scoppia un vero *affaire* internazionale: il comunicato di luglio contiene una precisa accusa di "appropriazione culturale", in sostanza il gruppo degli autoctoni si definisce "espropriato" della propria storia in un progetto teatrale fatto da rappresentanti di una cultura dominante, e si dice «stanco di sentire altra gente raccontare le nostre storie». L'esclusione di attori indigeni è, effettivamente, il nodo della diatriba:

> In questo momento in cui ci sono risorse per noi per raccontare la nostra storia e abbiamo la capacità, l'abilità, il desiderio e la passione di raccontare la nostra storia [...] Ci sono ancora persone che cercano di raccontare la nostra storia per noi. E penso che siamo arrivati al punto di finirla con questo.[10]

Questa assenza si configura agli occhi degli autoctoni su un piano simbolico e metaforico, come, un vero rischio antropogenetico: quello dell'estinzione della loro popolazione, della loro stirpe. I termini della discussione sembrano collegarsi al concetto di «crisi della presenza» espresso da Ernesto de Martino ne *Il mondo magico* (1948):[11] le pratiche e i riti del "mondo magico" costituiscono la principale tecnica protettiva per le civiltà primitive per riscattare la propria presenza e agire nel mondo. La crisi della presenza si definisce in alcuni momenti, definiti da De Martino come «momenti critici» dell'esistenza, ovvero la rottura di un ordine costituito, l'apparire dei pericoli nella natura, il senso di paura e angoscia della solitudine:

> I momenti critici dell'esistenza possono essere quelli connessi alla ricerca del cibo e alla nutrizione, alla fabbricazione e all'impiego di strumenti tecnici, ai rapporti sessuali e alla crisi della pubertà, al rapporto col nemico o con lo straniero, all'attraversamento o occupazione di territori nuovi [...]; in tutti questi momenti la storicità sporge, il ritmo del divenire si manifesta con particolare evidenza, il compito umano di esserci è direttamente e irrevocabilmente chiamato in causa, qualche cosa di decisivo accade o sta per accadere, a sporgere a se stessa, a impegnarsi e a sceglier: il carattere critico di tali momenti sta nel fatto che in essi il rischio di non esserci è più intenso e quindi più urgente il riscatto culturale.[12]

9 *Ibidem*.
10 DEER 2018.
11 DE MARTINO 1948.
12 Ivi pp. 18-19.

La rivendicazione dell'esistenza si attua attraverso l'istituto della "destorificazione" e dell'"iterazione dell'identico", e porta a un processo rituale che conduce al sacro: dalla cancellazione della «storia angosciante o al suo mascheramento»[13] alla piena attuazione dell'umana realizzazione.

Similmente, di fronte al pericolo di perdere identità e cultura, gli autoctoni rivendicano oggi un'azione risarcitoria: un riscatto culturale in forma di "appropriamento" della crisi attraverso una imitazione/ripetizione a teatro; si parla anche di un timore di un "uso folcloristico" ed edulcorato della Storia, laddove siano attori e non loro stessi a incarnarne le vicende.

Così Dave Jenniss, direttore artistico del Théâtre Ondinnok:

> Non si possono prendere le storie delle persone e dirle come si vuole sul palco e, soprattutto, non metterle lì. Per me, è una assoluta mancanza di rispetto, specialmente con tutto ciò che sta succedendo in questo momento. Siamo nel 2018. Non siamo più nel 1960 in un vecchio documentario della CBC che fotografa gli aborigeni e fa ciò che vuole.[14]

In base a queste reivendicazioni *L'impiccato di domani* di Brendan Behan avrebbe dovuto essere scritto e messo in scena da un condannato a morte e non da un drammaturgo irlandese alcolizzato, militante dell'Ira, la *Salomé* di Oscar Wilde avrebbe avuto senso solo se messa in scena da omosessuali, e così via.

Considerata l'eco mediatica della vicenda, gruppi e società che avevano garantito l'adeguato appoggio economico (tra cui il Conseil des Arts du Canada), si staccano dalla cordata della coproduzione, quando ancora il debutto è di là da venire.

Mnouckhine intervistata, ribadisce come: «L'arte dell'attore è proprio quella di diventare l'altro [...] Amleto non ha bisogno di essere danese; il teatro ha bisogno di distanza».[15]

Anche Lepage chiarisce la sua posizione, rivendicando il diritto del teatro di parlare «di qualunque cosa a chiunque», fuori da ogni possibile imposizione:

> Nel corso della mia carriera, ho dedicato molti spettacoli a denunciare le ingiustizie perpetuate in tutto il mondo a specifici gruppi culturali senza includere per questo motivo attori provenienti da questi ambiti culturali. Questi spettacoli sono stati rappresentati in tutto il mondo, di fronte a un pubblico diverso senza che nessuno mi abbia mai accusato di appropriazione culturale. Al contrario. Ex Machina è una delle compagnie teatrali più rispettate al mondo.[16]

Mnouchkine rimane contrariata da quella che sembrava a tutti gli effetti, se non una censura, una forte limitazione dell'espressione artistica; colpita dalle «intimidazioni ideologiche sotto forma di articoli di colpevolezza o atti accusatori, molto spesso anonimi, sui social network»[17] risponde con l'affermazione che in teatro l'unica cosa che

---

[13] *Ibidem*.

[14] Saint-Arnaud 2018.

[15] Salutin 2018.

[16] *Position de Robert Lepage*, Sito ufficiale di Ex machina, 6 luglio 2018.

[17] Comunicazione pubblicata il 5 settembre 2018 nel sito del Théâtre du Soleil; ripubblicata su «Le Monde» 6 settembre. 2018, ultimo accesso 20 gennaio 2019.

conta, è l'opera, e la prova del suo valore è la presenza del pubblico o la sua assenza, un'opera che però ancora nessuno aveva visto.[18]

Lepage e Mnouchkine, dopo un primo annuncio di cancellazione dello spettacolo, decidono di muoversi autonomamente, e la produzione del Théâtre du Soleil e del Napoli Teatro Festival (con la rinuncia da parte di Lepage al proprio cachet) avrebbe garantito alla compagnia del Soleil di arrivare in fondo al lavoro, già definito nella sua struttura dopo svariati mesi di prove.

Lepage e Mnouchkine pubblicano una dichiarazione il 27 luglio che non lascia spazio a equivoci: il loro spettacolo non vìola le leggi dello Stato, non fa apologia di guerra, non insulta alcuno:

> *Kanata* ne violait ni la loi du 29 juillet 1881 ni celle du 13 juillet 1990 ni les articles du Code pénal qui en découlent, en cela qu'il n'appelle ni à la haine, ni au sexisme, ni au racisme ni à l'antisémitisme; qu'il ne fait l'apologie d'aucun crime de guerre ni ne conteste aucun crime contre l'humanité; qu'il ne contient aucune expression outrageante, ni terme de mépris ni invective envers une personne ou un groupe de personnes à raison de leur origine ou de leur appartenance ou de leur non-appartenance à une ethnie, une nation, ou une religion déterminée.[19]

Kanata a questo punto, prima ancora del debutto, passa già alla storia come primo caso di spettacolo teatrale accusato di "violazione di copyright umano". Questo dibattito arriva dopo la cancellazione forzata di un altro spettacolo a firma di Lepage, il concerto blues *SLĀV* basato sui canti degli schiavi afro-americani *al* the Montreal International Jazz Festival, con la stessa accusa di appropriazione culturale. Lo show infatti era interpretato da una cantante bianca, Betty Bonifassi.

Il 15 dicembre quando alla Mnouchkine che accoglieva personalmente il pubblico e staccava ritualmente i biglietti, veniva chiesto se ci sarebbero stati indiani veri sul palcoscenico, lei rispondeva: «Si vedrà. Ma se lei me lo chiede vuol dire che lo spettacolo non le piacerà».

La fondatrice del Soleil aveva ben capito che l'evento teatrale di cui era nota solo la trama generale in estate, ovvero le relazioni tra autoctoni e colonizzatori bianchi, si

[18] «Une fois le spectacle visible et jugeable, libre alors à ses détracteurs de le critiquer âprement et d'appeler à la sanction suprême, c'est-à-dire à la désertification de la salle. Tous les artistes savent qu'ils sont faillibles et que leurs insuffisances artistiques seront toujours sévèrement notées. Ils l'acceptent depuis des millénaires. Mais après un déluge de procès d'intention tous plus insultants les uns que les autres, ils ne peuvent ni ne doivent accepter de se plier au verdict d'un jury multitudineux et autoproclamé qui, refusant obstinément d'examiner la seule et unique pièce à conviction qui compte c'est-à-dire l'oeuvre elle-même, la déclare nocive, culturellement blasphématoire, dépossédante, captieuse, vandalisante, vorace, politiquement pathologique, avant même qu'elle soit née. Cela dit, et sans renoncer à la liberté de création, principe inaliénable, le Théâtre du Soleil s'emploiera sans relâche à tenter de tisser les liens indispensables de la confiance et de l'estime réciproques avec les représentants des artistes autochtones, d'où qu'ils soient, déjà rencontrés ou pas encore. Artistes à qui nous adressons ici notre plus respectueux et espérant». Dichiarazione ufficiale di Ariane Mnouchkine, dal sito del Soleil, 5 settembre 2018. Altre dichiarazioni e interviste ad Ariane Mnouchkine sul "caso *Kanata*" sono visibili nel sito web del Soleil https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/kanata-episode-i-la-controverse-2018-2164

[19] *Ibidem*.

era trasformato in qualcosa di anomalo, in un "caso" da circo mediatico. Come separare a questo punto, il segnale dal rumore

A teatro dove la vita è per eccellenza falsa e dove le maschere e i "sostituti in carne e ossa" sono le fondamenta del gioco, cioè eserciti di persone "per procura" (i volti truccati degli attori stessi o fantocci, marionette, ombre, macchine), qualcuno rivendica l'assurdo e impossibile diritto di esistenza in scena.

La caverna di Platone ancora inganna.

Chi è titolato a parlare per qualcun altro? Nel Parlamento sono i rappresentanti del popolo eletti democraticamente, nel teatro, che non ha bisogno di una democrazia rappresentativa, ci sono gli attori. Che interpretano per procura.

Complicato e ovviamente inutile far interpretare Medea a una infanticida o Edipo a qualcuno che si cavi davvero gli occhi. Eppure, il problema sollevato dagli autoctoni e dai loro supporter non è dissimile. E viene espresso proprio in questi termini: «Who has the right to tell and represent a community's history?».

Lepage non può che ricordare agli indigeni cosa sia il Teatro, cosa significhi incarnare qualcun altro, cosa che probabilmente i loro antenati, che avevano dato vita a quel complesso cerimoniale che è il *potlach*, sapevano benissimo:

Dall'alba dei tempi, il teatro si è basato su un principio molto semplice, che si interpreta qualcun altro. Fingendo di essere qualcun altro. Che si entra nei panni di un'altra persona per cercare di capirli e, nel processo creativo, forse capire meglio noi stessi. Questo antico rituale richiede che prendiamo in prestito, per la durata di una performance, l'aspetto, la voce, l'accento e talvolta anche il sesso di qualcun altro. Ma quando non ci è più permesso di entrare nei panni di qualcun altro, quando è vietato identificarsi con qualcun altro, al teatro viene negata la sua stessa natura, gli è impedito di svolgere la sua funzione primaria.[20]

Emer O'Toole che studia la rappresentazione nelle pratiche teatrali interculturali, chiamato in causa sulla questione, afferma che la posizione di Lepage è troppo ristretta:

Certamente il teatro si basa sul fingere di essere qualcun altro, ma questo non significa che tu sei assolto completamente eticamente parlando, dalla natura di quelle rappresentazioni. Penso che si possa interagire e rappresentare le culture di altri popoli, nazioni, razze, etnicità e così via e farlo rispettosamente attraverso il dialogo con quelle culture.[21]

La maschera, il travestimento, l'interpretazione, la reviviscenza, l'impersonazione, il concetto di "altro da sé" vengono esposti al linciaggio: la garanzia di verità e unicità sarebbe quindi, la presenza fisica in scena - reale e non alienata o mediata - altrimenti il gioco teatrale non è valido.

Ma è davvero così?

---

[20] Dichiarazione di Robert Lepage riportata dal sito della CBC, 7 luglio 2018, ultimo accesso 20 gennaio 2019 https://www.cbc.ca/news/canada/montreal/robert-lepage-reacts-sl%C4%81v-cultural-appropriation-1.4736219.

[21] *Ibidem*.

Sul tema del culto della presenza vissuta in epoca di "media-mondo" [22] ci viene incontro l'artista giapponese Hito Steyerl che ha dedicato un libro allo smascheramento della «realtà proxy»,[23] della politica del sostituto, dell'arte che tenta di sfuggire al «panico del *Dasein* totale»: esserci senza mediazioni, presenziare a tutte le ossessive occasioni di aggregazione che internet e l'iperconnessione digitale promuovono non sono forse, l'odierna risposta alla paura del sostituto?

> L'artista deve essere presente, come suggerisce il titolo della performance di Marina Abramovic. E non solo presente, ma presente in via esclusiva, presente per la prima volta o in qualche altra concitata declinazione del nuovo. L'occupazione artistica è in via di ridefinizione in termini di presenza permanente […] L'economia dell'arte è profondamente immersa in questa economia della presenza.[24]

Il capo indiano ha creduto che in scena ci fosse un boicottaggio della presenza. In un mondo che fa tutto per procura, per rappresentanza, appunto per *proxy* come ci ricorda Hito Steyerl (dalla guerra, al sesso alla politica), gli attori sono stati scambiati per *bot* e il teatro per una piattaforma social.[25]

A teatro gli attori stanno al posto di qualcun altro: per quanto possano essere dentro la dimensione emotiva del personaggio, talvolta dilaniati dalla storia che parla attraverso la loro bocca, lo fanno attraverso la maschera, segno della massima trasformazione dell'io che serve appunto, a partecipare a una realtà "altra", fuori dal tempo, facendo perdere la propria "caducità", il proprio tratto, negando persino la propria umanità, proiettando l'individuo in una dimensione metastorica:

La maschera è segno della tensione a superare la condizione umana e insieme limite all'ansia di trascenderla […] La maschera è una sofferta dichiarazione di distanza, di voragine spalancata tra umano e non umano. La maschera nega ogni somiglianza con l'uomo […] La maschera è il modo di uccidere il corpo dell'uomo che è segno del tempo.[26]

Alla maschera Ferdinando Falossi ha dedicato un ampio e documentato studio in due volumi; Falossi ricorda che la metamorfosi dell'individuo, cui la maschera è inscindibilmente legata è

> un percorso arduo e spesso rischioso, compiuto nel tentativo di superare le restrizioni di una condizione umana percepita come angusta e schiava delle regole del divenire. È un gesto fondante di arcaica ribellione al limite. Un gesto remoto perché avviene all'interno di una concezione magica del mondo che è da tempo estranea alle categorie di pensiero occidentali, le quali sembrano ruotare attorno a una conservazione a oltranza dell'identità ontologica dell'in-

---

[22] BOCCIA - ARTIERI 2004.

[23] Un *proxy* è un agente o un sostituto autorizzato ad agire per conto di un'altra persona, una sorta di avatar digitale che ci fa essere contemporaneamente presenti in ogni punto della rete con foto, tweet, like.

[24] STEYERL 2018, p. 32.

[25] In ambito informatico i *bot* (abbreviazione di *robot*) sono dei software che, accedendo alla Rete sfruttando gli stessi canali utilizzati da utenti in carne e ossa, sono in grado di svolgere i compiti più vari in maniera completamente autonoma.

[26] MASTROPASQUA 2005, pp. 52-64.

dividuo. Trasformarsi, espandersi, diventare un altro […] Gesto estremo quello del mettersi una testa più grande della propria; gesto straordinario quello di assumere una identità più vasta. Strani passaggi di una metamorfosi che è distruzione metodica e riedificazione dell'io.[27]

La trama

Siamo a Vancouver, capitale della British Columbia. Leyla (Shaghayegh Beheshti) curatrice del National Art Gallery ad Ottawa che contiene un prezioso quadro iconico degli Indiani del Canada, riceve la visita di Jacques (Vincent Mangado), direttore museale francese che viene a cercare alcuni quadri che rappresentano gli autoctoni per una importante mostra, in particolare quello chiamato la *Gioconda Améridien*, la *Gioconda degli Indiani d'America*. Leyla si innamora e le rivela di non essere sposata ma di avere una figlia adottiva indiana, Tanya (Frédérique Voruz) discendente dei Mohawk. Come molti bambini indiani dopo le tragiche vicende di espropriazione di terre, era stata portata via dalla madre naturale (Nirupama Nityanandan) per essere educata e adottata. La storia si srotola da Ottawa a Vancouver dove incontriamo Tanya sulla strada, a Downtown Eastside in mezzo ad altri derelitti, ubriachi e tossicodipendenti; qua vive una comunità di autoctoni, aiutati da volontari che offrono loro gratuitamente, per conto dello Stato, assistenza medica e droga. Questo accade davvero a Vancouver dove la Providence Crosstown Clinic, unica in tutto il Nordamerica, offre eroina e idromorfone in ambiente controllato,

Vancouver ha una storia relativamente recente, ingigantita urbanisticamente con grattacieli e industrie e viste le numerose richieste e la densità abitativa, si è cominciato a costruire nuovi edifici residenziali nel centro; l'ondata migratoria dall'Estremo Oriente ha portato qua moltissimi asiatici (uno su tre è cinese) ed è diventata famosa anche per l'industria televisiva e cinematografica (da cui il soprannome datole dagli americani *Hollywood North*: Vancouver è *location* per moltissimi film e serie televisive tra cui *CSI* e la saga *Twilight*). Ed è proprio qua che una coppia francese di artisti, Miranda, pittrice (Dominique Jambert), e Ferdinand (Sébastien Brottet-Michel), aspirante attore di cinema e tv si trasferiscono, nella speranza di avere il tanto agognato successo. Affittano un loft da una agente immobiliare cinese (Man Waï Fok) in Hastings Street dove farmacie su ruote e assistenti sociali danno supporto a drogati e disagiati.

Esattamente in quel luogo, un tempo c'era un'area boschiva abitata proprio dalla popolazione indigena nativa prima della colonizzazione.

Come un film che scorre all'indietro vediamo quell'area come doveva presentarsi molti decenni prima, quando gli autoctoni vivevano in luoghi incontaminati, prima che i coloni canadesi arrivassero, distruggendo la foresta, mettendo gli indiani nelle riserve, portando via i bambini piccoli per affidarli alla chiesa cristiana. Dai missionari alle Giubbe rosse, dalla frenetica costruzione di grattacieli alle riserve, il "film teatrale" mostra come in un flash, un diritto di vita negato e una sottrazione illegittima di

[27] Falossi – Mastropasqua 2014, p.17.

terre a una popolazione indigena che non si è mai integrata con la comunità canadese a cui ha peraltro, contribuito a fornire l'identità. Di questo sterminio dimenticato, degli abusi ammessi anche dalla Commissione per la verità e la riconciliazione c'è traccia nello spettacolo in pochi ma significativi momenti in cui vediamo la città ingoiare gli abitanti originari violandone i diritti e portando via alla madre i figli legittimi che faranno una fine disastrosa nelle strade, tra tossicodipendenza e alcoolismo. Troviamo nello spettacolo, una toccante testimonianza di quegli episodi dalla voce dell'attrice Nirupama Nityandan. Lo spettacolo fa riferimento anche a un episodio di cronaca nera realmente accaduto: un fattore di 57 anni Robert Pickton ("Willie") fu incarcerato nel 2002 con l'accusa di aver violentato, fatto a pezzi e dato in pasto ai maiali 49 donne indiane, prostitute e tossicodipendenti.

Lo spettacolo

Come spesso negli spettacoli di Lepage tutto ruota intorno a un oggetto-risorsa, in questo caso duplice: il cavalletto con il quadro e la canoa dei primi abitanti. Questi oggetti rappresentano il passato, mostrano la rappresentazione istituzionale dei nativi indiani e un momento di armonia dell'uomo con la natura.

Il Museo ha consegnato alla memoria un popolo che però esiste ancora, pur vivendo nelle riserve o in strada, privato di dignità e ai margini della società opulenta, quella canadese. La scena si sposta continuamente dagli esterni agli interni, adattando all'ambiente i pochi oggetti della scenografia dotati di ruote; un loft diventa un attimo dopo, la strada dove si trovano i disperati che vengono aiutati da volontari e addetti ai servizi sociali oppure gli uffici di polizia. L'ambientazione delle antiche terre ha il suo fulcro nell'immagine della canoa che attraversa fluttuando in aria, i luoghi tra la nebbia e gli animali della foresta. All'armonioso quadro della natura si contrappone la caotica metropoli dove l'identità si è dispersa per confondersi con tradizioni di tutto il mondo, soprattutto asiatiche. Un video animato e intermittente dà la dimensione della metropoli multietnica di Vancouver. La donna che dipinge ritratti di autoctoni, incontra una ragazza indiana, Tanya e la fotografa: è la figlia di Leyla. La ospita, cerca di entrare in amicizia con lei, ma lei si allontana per tornare a prostituirsi e avere le dosi di eroina.

La ragazza non verrà mai più trovata andando a sommarsi alle numerose donne indigene scomparse. Qua la vicenda assume i tratti del noir, ricordando la storia del serial killer che violentava e faceva a pezzi le donne indiane. Dopo una segnalazione, il killer fu messo in carcere: fu lui stesso a confessare gli omicidi a un altro carcerato che in realtà era un poliziotto sotto copertura che nel tempo libero faceva una scuola di teatro.

Leyla non ha più notizie di Tanja ma ha in memoria un numero di telefono da cui aveva ricevuto una sua ultima telefonata, ed era dal cellulare di Miranda. Coinvolte direttamente ed emotivamente nella vicenda, le due donne si incontrano e da quel momento la loro vita, i loro spazi saranno dedicati ad aiutare questa comunità.

Il loft diventa un luogo di asilo, ciò che era una pittura diventa un corpo, la stessa tela muta si tramuta in parola e dialogo. Con l'arte Miranda diventa uno sciamano,

esce dal proprio corpo, diventa leggerissima, viene posseduta dagli spiriti della natura. Mentre Miranda, dipinge incontra i fantasmi, Tanya e tutti i protagonisti: vita e morte si ricongiungono, passato e presente si toccano perché il tempo si sospende, vicino e lontano stanno insieme e questo è il potere evocativo dell'arte di dare corpo al mito, al sogno. La casa accoglie un'intera comunità, perde i connotati del quotidiano per diventare luogo del sovrannaturale.

Miranda, che incarna l'innocenza come l'omonimo personaggio della *Tempesta* shakespeariana, dopo la morte di Tanya decide di ritrarre le donne scomparse, ma la sua esposizione è ostacolata e infine cancellata perché non ha il permesso dei familiari. Per cercare di fare esperienze dirette di questa realtà e rendere il suo lavoro più vero e credibile (un riferimento proprio al lavoro di Lepage e alla controversia nata sul tema della legittimazione a parlare delle storie degli indiani) decide di andare a Hastings street e confondersi tra i drogati. Qua incontra un indigeno documentarista, Tobie (Martial Jacques) che la invita a partecipare a una cerimonia tradizionale (l'offerta della pipa)[28] sulla sua canoa.

Sospesa nell'aria, la canoa fluttua in cielo e siamo di fronte a una immagine potente dal sapore surrealista: la donna si muove lentamente in equilibrio a testa in giù, mostrando ancora una volta la capacità di Lepage di dare alle storie una grandiosa forza poetica grazie a potenti quadri scenici uniti a coreografie acrobatiche come in *Les aiguilles et l'opium* (prima e seconda versione). I due sono ora in un tempo magico, volano in un altro mondo dove gli spiriti degli animali sacri o le anime degli antenati faranno loro da guida.

La volontà comune di ricerca, di testimoniare, di documentare la verità con mezzi diversi, il video e la pittura, unisce la donna e l'uomo, pur appartenenti a etnie diverse. Il teatro offre una storia emblematica di una comunità le cui vicende continuano a essere tormentate dalle richieste di sfruttamento dei loro territori a cui ancora, fieramente, si oppongono con ogni mezzo. Ma il teatro mostra anche una via di uscita dalle discriminazioni, dall'odio e dalla violenza: una metamorfosi necessaria come suggerimento anche per l'oggi, che è un ritorno a un ricongiungimento tra l'umano, il mondo sensibile e la Storia rappresentata dalla memoria. Il viaggio in canoa è la metafora di un percorso di conoscenza e di cambiamento.

È l'attimo quello in cui un altro uomo di magia, il regista Robert Lepage trasforma lo spazio profano in uno spazio eccezionale. Ed è quell'attimo che trasforma il teatro in *omphalòs*, tempio, cerchio magico. È il rito teatrale che cementa la comunità riaffermando la "presenza".

Anna Maria Monteverdi
Università degli Studi di Milano
Anna.Monteverdi@unimi.it

[28] Vedi la descrizione della cerimonia in NEIHARDT 1968.

Riferimenti bibliografici

BOCCIA-ARTIERI 2004 : Giovanni Boccia-Artieri, *I media-mondo. Forme e linguaggi dell'esperienza contemporanea,* Milano, Booklet, 2004.

BELLEGARDE 2018 : Pierre Bellegarde, *Encore une fois, l'aventure se passera sans nous, les Autochtones*?, «Le Devoir», 14 luglio 2018, ultimo accesso 31 dicembre 2019, https://www.ledevoir.com/opinion/libre-opinion/532406/encore-une-fois-l-aventure-se-passera-sans-nous-les-autochtones.

BOTTIROLI – GANDOLFI 2012 : Silvia Bottiroli – Roberta Gandolfi, *Un teatro attraversato dal mondo. Il Théâtre du Soleil oggi,* Corazzano, Titivillus, 2012.

DEER 2018 : Jessica Deer, *Long meeting but little hope as Indigenous activists raise representation issues with Robert Lepage,* «Cbc», 20 luglio 2018, ultimo accesso 31 dicembre 2019, https://www.cbc.ca/news/indigenous/kanata-meeting-lepage-1.4754698.

DE MARTINO 2007 : Ernesto de Martino, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007 (I ed. 1948).

FALOSSI – MASTROPASQUA 2014 : Ferdinando Falossi – Fernando Mastropasqua, *L'incanto della maschera. Origini e forme di una maschera vuota,* Torino, Primp, 2014.

JAQUIN 1977 : Philippe Jacquin, *Storia degli Indiani d'America,* Milano, Mondadori, 1977.

MASTROPASQUA 2005 : Fernando Mastropasqua, *Maschera e tempo*, «Critica d'arte» 25-26 (2005), pp. 52-64.

MELILLO 2004 : Rita Melillo, *Tutuch (Uccello tuono),* Mephite, Atripalda, 2004.

MINUTI 2017 : Diego Minuti, La strage silenziosa delle donne autoctone in Canada, «Globalist», 5 ottobre 2017, ultimo accesso 20 gennaio 2019, https://www.globalist.it/world/2017/10/05/la-strage-silenziosa-delle-donne-autoctone-in-canada-1-100-uccise-o-scomparse-2012587.html.

MONTEVERDI 2018 : Anna Maria Monteverdi, *Memoria maschera e macchina nel teatro di Robert Lepage*, Milano, Meltemi, 2018.

MUSELLA 2013 : Diego Musella, *I Nativi del Canada ora alzano la voce: Mai più passivi!*, «Firstlinepress», 13 febbraio 2013, ultimo accesso 31 dicembre 2019, https://www.pressenza.com/it/2013/02/i-nativi-del-canada-ora-alzano-la-voce-mai-piu-passivi/.

NEIHARDT 1968 : *Alce Nero parla. Vita di uno stregone dei Sioux Oglala*, a cura di John G. Neihardt, Milano, Adelphi 1968.

PICON-VALLIN 2014 : Béatrice Picon-Vallin, *Le Théâtre du Soleil. Les cinquante premières années*, Arles, Actes Sud, 2014.

Saint-Arnaud 2018 : Pierre Saint-Arnaud, *L'invitation de Robert Lepage est bien accueillie par les opposants. «*Le Devoir», 16 luglio 2018, ultimo accesso 31 dicembre 2019, https://www.ledevoir.com/culture/theatre/532584/kanata-l-invitation-de-robert-lepage-est-bien-accueillie-par-les-opposants.

Salutin 2018 : René Salutin, *Cultural appropriation, where timing may be everything*, «The Star», 16 agosto 2018, ultimo accesso 31 dicembre 2019, https://www.thestar.com/opinion/star-columnists/2018/08/16/cultural-appropriation-where-timing-may-be-everything.html.

Steyerl 2018 : Hito Steyerl, *Duty free Art. L'arte nell'epoca della guerra civile planetaria*, Varese, Johan & Levi, 2018.